



## Cuadernos LIRICO

Revista de la red interuniversitaria de estudios sobre las literaturas rioplatenses contemporáneas en Francia

1 | 2006

Figuras de autor

---

# “Viajeras razones.” Metafísica y fantasía, o el extraño caso de Macedonio y Borges

Julio Prieto

---



### Edición electrónica

URL: <http://journals.openedition.org/lirico/805>

DOI: 10.4000/lirico.805

ISSN: 2262-8339

### Editor

Réseau interuniversitaire d'étude des littératures contemporaines du Río de la Plata

### Edición impresa

Fecha de publicación: 1 enero 2006

Paginación: 139-155

ISBN: 2-9525448-0-8

ISSN: 2263-2158

### Referencia electrónica

Julio Prieto, « “Viajeras razones.” Metafísica y fantasía, o el extraño caso de Macedonio y Borges », *Cahiers de LI.RI.CO* [En línea], 1 | 2006, Puesto en línea el 01 julio 2012, consultado el 20 abril 2019.

URL : <http://journals.openedition.org/lirico/805> ; DOI : 10.4000/lirico.805

---



Cuadernos LIRICO está distribuido bajo una Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial-SinDerivar 4.0 Internacional.

# **“VIAJERAS RAZONES”. METAFISICA Y FANTASIA, O EL EXTRAÑO CASO DE MACEDONIO Y BORGES**

**JULIO PRIETO**  
*Northwestern University*

**E**n *No toda es vigilia la de los ojos abiertos* (1928), Macedonio Fernández afirma acerca de esta obra: “Publico un borrador [...]. Así mis aciertos no se paran donde están sus razones, en este libro; a veces el acierto se encuentra antes y las razones muy lejos: viajeras razones” (p. 284). Más allá de la elusiva relación entre las “razones” y los “aciertos” del libro, la expresión sugiere la cualidad nomádica del discurso macedoniano, que en *No toda es vigilia* viaja entre la especulación metafísica, la ficción novelesca, la efusión lírica o mística y lo que cabría denominar “humorismo de los límites” o “comedia paratextual”. Lo que sigue es un intento de desbrozar cierta región de la selva de migraciones discursivas que propone la escritura de Macedonio: la que se propaga en el intersticio entre filosofía y literatura y, más concretamente, la que deslindan las nociones de metafísica y fantasía. Ése será el eje sincrónico de mi lectura: el eje diacrónico se preguntará, a su vez, cómo esa matriz interdiscursiva viaja entre Macedonio y Borges, cuyos proyectos de escritura se ubican en gran medida en la fricción de campos discursivos que implican esas nociones. De hecho se diría que buena parte del tráfico de ideas en que se involucran sus escrituras está motivada por una sorda competencia por ocupar ese espacio intersticial, lo que entre otras cosas explica la mezcla de admiración y reticencia con la que cada cual se refiere a la escritura del otro, a la vez cómplice y enemiga. A esa celosa dinámica de descubrimiento y encubrimiento del otro alude la “extrañeza” que da título a este ensayo —si bien, para continuar la referencia a Steven-

son, debo decir que no comparto del todo la lectura que suele hacerse de Borges como siniestro Mr. Hyde, alevoso y nocturno depredador de la inmaculada “originalidad” del Dr. Fernández<sup>4</sup>. En las transacciones textuales de Macedonio y Borges, como en toda escritura, hay contrabando y expropiación, hay nocturnidad y alevosía: *ambos* tienen algo de Dr. Jekyll *a la vez que* de Mr. Hyde. La extrañeza a la que me refiero tiene que ver más bien con lo que Derrida llama *exapropiación* (*Espectros de Marx*, p. 104): una dinámica de cuestionamiento de lo “apropiado” (en el doble sentido de lo “sustraído” y lo “pertinente”), de lo rutinariamente hecho “propio” –de lo “propio” debido a otro(s). En otras palabras, la extrañeza de estas escrituras empieza por el hecho de que ambas ponen en práctica un discurso que recubre a la vez que incesantemente *recobra* el espectro de una deuda.

Metafísica y fantasía viajan juntas en Macedonio y en Borges –así como *de* Macedonio *a* Borges (o viceversa). Señalemos un punto de partida común: la conjunción de metafísica y fantasía que ensayan Borges y Macedonio tiende a alejarse de una cierta tradición del pensamiento occidental que desde Platón a Sartre apela a la literatura como discurso suplementario. Si la apelación a estrategias ficcionales en *No toda es vigilia* podría tomarse en principio como una nueva versión del clásico motivo de “dorar la píldora” amarga del conocimiento, esta explicación es claramente insatisfactoria en la medida en que la fantasía en Macedonio raramente funciona como *exemplum*: por el contrario, suele subvertir y enredar, más que contribuir a la legibilidad del argumento filosófico. En Macedonio hay nomadismo y descarrilamiento discursivo –brusco salto de uno a otro discurso– y ese continuo migrar abre un espacio excéntrico que no es ni filosofía ni literatura y que se podría describir como un “discurso del afuera” –más que un discurso propiamente dicho, un “corrimiento” o “fuga” enunciativa, una inclinación a sospechar e indagar los afueras discursivos que presupone toda enunciación. La escritura de Macedonio tiende a evitar la subordinación de un discurso ancilar a un discurso rector, y en esto se distingue de Borges, cuyas ficciones se sirven de la metafísica (y en gran medida de la metafísica macedoniana) como instrumento de renovación del discurso literario. En efecto, la célebre *boutade* borgeana de considerar la metafísica como “una rama de la literatura fantástica” (*OC* I: p. 436) pone de manifiesto el nexo que liga su escritura a la de Macedonio por lo simétricamente que se desvía de ella: el gesto de devaluar la metafísica y subordinarla

---

<sup>4</sup> Véase García (pp. 257-258) para un ejemplo reciente de esa lectura.

a la literatura invierte con exactitud el hecho de que la literatura fantástica de Borges es fácilmente concebible como una ramificación de la metafísica de Macedonio. Pero lo que Borges tiene en común con Macedonio es la discontinuidad con esa tradición occidental de filosofía “literaria”: en Borges lo anclar es la metafísica, objeto de lúdica manipulación ficcional y en este sentido se diría que lo que comparte con Macedonio, más allá de una serie de “viajeras razones” metafísicas, es el deseo de inscribir un corte en una determinada tradición a partir de cierto modo de viajar entre filosofía y literatura.

Desde el principio, el pensamiento metafísico de Macedonio se da ligado a la noción de fantasía: no deja de ser significativo que uno de sus más tempranos textos metafísicos, el ensayo “Psicología atomística”, publicado en 1896, lleve el subtítulo “Quasi-Fantasía”. Desde el principio, metafísica y fantasía se entrelazan en el pensamiento macedoniano al menos en tres sentidos: por un lado, en un sentido retórico, su metafísica se da como fantasía, apela a las estrategias de la ficción como modo de presentación –lo que Adolfo de Obieta, en la introducción a *No toda es vigilia*, llama con acierto el “fantasismo-humorismo de la exposición” (p. 9); por otro, en un sentido psicológico, su metafísica arranca de la fantasía como deseo –de un deseo o fantasía de negación de la muerte–; y, en fin, en un sentido filosófico, esa fantasía en tanto que deseo tiene su correlato en la tesis idealista de la negación de la materia y en el monismo de una suerte de “fantasismo del ser”: todo lo que es, es fantasía, producción psíquica. “Somos, pues, inmortales como nuestro substratum” argumenta en “Psicología atomística” (NTV, p. 24), y aunque los aspectos no fenoménicos de la teoría del “substratum” concienical serán abandonados por el radical nominalismo de su pensamiento posterior, el postulado de la inmortalidad de la psique, vinculado a una crítica del aquí y del yo, será el tema recurrente de toda su especulación metafísica.

La confabulación de metafísica y fantasía, en los tres sentidos indicados, es particularmente notoria en *No toda es vigilia*, obra que Macedonio describe en una carta de 1928 como “la más honda fantasía espiritualista formulada en este siglo” (*Epistolario*, p. 37). Como en “Psicología atomística”, la noción de fantasía enmarca el texto, que se abre con un epígrafe que sitúa su discurso en el terreno de la ficción –o más bien lo desubica como “ficción de una ficción”, entre el discurso amoroso y el discurso estético–: “Arreglo de papeles que dejó un personaje de novela creado por el Arte, Deunamor, el No Existente Caballero, el estudioso de su esperanza” (p. 229). A esto le sigue una

inscripción lírica en verso libre titulada “Ediciones pro fantasía y expectación”, donde se pone de manifiesto la dimensión desiderativa o eudemónica de su metafísica, arraigada en el deseo, la esperanza, la creencia y la pasión, tanto como en la argumentación lógica: “Más que el Día / es evidente el Ser, la plenitud / y eternidad nemónica individual / de nuestro ser / nunca comenzado, interrumpido ni cesable [...]. Un Estado, cultura, arte, ciencia o libro no hechos / para servir a la Pasión, directa o indirectamente, / no tienen explicación” (p. 230). Estos versos inaugurales oscilan entre el discurso místico y el discurso amoroso y concluyen crípticamente así: “Sin Fantasía es mucho el Dolor; se hace, más de lo / que es, fantástico” (p. 230). Leo este pasaje como ejemplo de cómo Macedonio trenza metafísica y fantasía en un doble sentido desiderativo y especulativo, como deseo y argumento filosófico: la metafísica como fantasía analgésica, abolidora del dolor y la muerte, aparece aquí entrelazada con la tesis idealista del “fantasismo del ser”: el dolor, como todo lo que es, es “fantástico”, experiencia psíquica, pero la metafísica *qua* “fantasía” sería la forma *activa* o creativa del ser, que paradójicamente equivaldría no a un “más” sino a un “menos” de ser –a criticar, mitigar el ser *qua* dolor.

A su vez, *No toda es vigilia* se cierra con una aberrante “Compensación” donde la fantasía vuelve a ocupar un lugar preeminente. Muy lejos de las convenciones asociadas a la conclusión de un tratado de metafísica –abstracción, universalidad, *gravitas*–, Macedonio comenta un ejemplo de andar por casa de “fantasismo del ser” –la canción de una vecina cuyo sentido casualmente la alude sin ella saberlo–:

Yo he quedado prendado de la manantialidad de Fantasía (de fantasía almista [...]) que aportaba la situación de ayer, que te explicaré [, lector,] para remozar en ti los posibles del alma [...]. A mí me parece inmenso, alentante, el fantasismo de Espíritu que hay en la vicisitud de estas Palabras que vienen casualmente a posarse en los labios que las necesitaban, que no salen de dentro, que dicen todo lo de esa alma y esa alma no las oye, en su acepción. (pp. 342-343)

No es irrelevante que Macedonio asocie la fantasía a las ideas de casualidad y de “todo-posibilidad” del ser, a la vez que a una cierta impersonalidad o “exterioridad íntima” de las palabras que canta la mujer –lo que tiene más de un punto en común con la noción lacaniana de *extimité* (*El Seminario VII*, p. 167). Tampoco lo es que en el pasaje citado se escriban con mayúsculas tres términos: Fantasía, Espíritu, Palabras. En cierto modo es otro ejemplo de cómo en la noción de fantasía confluyen el vector desiderativo y el vector teórico de la metafísica de

Macedonio: la asociación de fantasía y casualidad es el corolario lógico de una de las tesis más prolijamente discutidas en *No toda es vigilia* –la refutación del principio de causalidad en la realidad “diurna”, versus el principio de libre asociación y todo-posibilidad que rige el mundo de los sueños–, lo que dejaría franco el camino a la afirmación de la fantasía eudomonológica –cuyo deseo o ensueño central sería la posibilidad de negar la muerte–. A su vez, la asociación de fantasía y exterioridad, la idea de que la ficción, las palabras, son esencialmente ajenas al yo, que no las posee sino en el que se “posan” o que, mejor dicho, no “es” para Macedonio sino una suerte de atemporal e impersonal pasajero de las imágenes, sintetiza la tesis metafísica del “almismo ayoico” –que con su desestabilización de las nociones de sujeto y de espacio-tiempo contribuye a hacer menos increíble, a mitigar el escándalo de la tesis de la inmortalidad del alma.

La metafísica idealista de Macedonio implica una revalorización de la fantasía que está en las antípodas de la escatología barroca de *La vida es sueño* de Calderón, obra a la que oblicuamente remite la perífrasis que da título a *No toda es vigilia*, o de otros ejemplos clásicos como el famoso parlamento de Próspero en *La tempestad* de Shakespeare: “We’re such stuff / as dreams are made on, and our little life / is rounded with a sleep” (p. 72). Tales apelaciones clásicas al sueño como metáfora de la evanescencia del ser son explícitamente criticadas en *No toda es vigilia* como “falsetes de arte y de conducta” (p. 244), a las que Macedonio opone el ensueño y la fantasía como “la mejor y más substancial categoría que puede calificar al Ser” (p. 244). En consecuencia, Macedonio presenta la fantasía como realidad cotidiana –lo que no tiene que ver con ningún tipo de realismo mágico, si bien es posible postular que ese movimiento literario tendría un remoto origen, por intermediación de Borges, en la metafísica fantástica de Macedonio. De ahí la admonición inicial de *No toda es vigilia*: “Lector. No clasifiques: ¡fantasías!, con desvío. Cotidiana tuya, como mía, es fantasía” (p. 242). Dentro de esa cotidianidad fantástica (pero no mágica o fantásmica), Macedonio distingue implícitamente entre fantasías ordinarias o pragmáticas, que hacen vivible y convivible la existencia –“creer en Dios, en el progreso, en el orden del mundo, en el esfuerzo o sacrificio recompensado, en la cordura de la previsión, en la sensatez de hacerse rico o glorioso o poderoso, son Fantasías” (p. 242)– y fantasías extraordinarias o inmotivadas, cuya forma más sublime y artística sería la Pasión, lo que Macedonio llama “Altruística, o el amor entre iguales” (p. 242), como arte de traslación imaginaria o subjetiva.

Así, el pensamiento metafísico de Macedonio colinda con la fantasía como término *a quo* y término *ad quem*: parte de ella y en ella desemboca. Del deseo o fantasía de abolir la muerte, el dolor, el desconocimiento o aperccepción y la extrañeza de ser –lo que en un ensayo de 1907 llama “anonimia” (NTV, p. 37)– a la afirmación de la creencia en la imposibilidad de lo imposible, y por tanto en la posibilidad de fenómenos “fantásticos” como la eternidad del alma, la telepatía o la comunicación de los espíritus más allá de la muerte, que argumenta así en un ensayo inédito de 1908, “Acción psíquica entre conciencias”: “Nada es imposible y todo lo que así se califique es siempre no una imposibilidad real sino un non-sensu de enunciación, una enunciación contradictoria en sí misma[...].” (NTV, p. 87). La misma idea, formulada más paradójica o dilemáticamente, reaparece en uno de sus últimos escritos metafísicos, el ensayo “Una imposibilidad de creer”, publicado en la revista *Davar* en 1949, donde se refiere a “la dificultad del caso de la imposibilidad de creer en lo evidente o muy probable y la posibilidad de creer en lo no evidente, lo nunca asido por la percepción” (NTV, p. 383). La tesis metafísica de la negación de la imposibilidad, apasionadamente argumentada o afirmada como creencia por Macedonio, está en la raíz de la literatura fantástica de Borges, que es posible ver en términos de historia literaria no sólo como un intento de superación de la estética vanguardista que ensayara en su juventud, sino también como el resultado de un complejo proceso de asimilación y distanciamiento del discurso metafísico macedoniano. A todas luces, la literatura fantástica de Borges no se ajusta al molde de Todorov de “vacilación” ante un hecho imposible: su “molde” es por el contrario macedoniano –la *afirmación* de lo imposible como hipótesis de partida tanto de la especulación metafísica como de la ficción literaria. Ahora bien, la versión borgeana de lo fantástico se alejará gradualmente del eje macedoniano de la afirmación de lo imposible en la experiencia fenoménica y explorará crecientemente el eje de los imposibles lógicos o “non-sensus de enunciación”, que Macedonio desdén en el ensayo citado como “desperdicio de la labor intelectual” (NTV, p. 88). La narrativa de Borges despliega con brillantez una estética del desperdicio que se opone nítidamente a la ética del provecho o bienestar espiritual que implica el pensamiento metafísico de Macedonio. Borges se distancia deliberadamente de la metafísica fantástica de Macedonio en lo que ésta tiene de eudomonología o, como lo expresa en su “Crítica del Dolor”, de “disciplina más favorable a la felicidad” (p. 20). De modo que en las ficciones borgeanas la afirmación de lo imposible es a menudo la realización de un imposible indeseable, siniestro o vagamente

monstruoso –la memoria total de Funes, la percepción espacial infinita de El Aleph, la invasión de la realidad por un mundo imaginario (el “tercer mundo” de Tlön) como fenómeno análogo a la invasión histórica de ideologías totalitarias como el marxismo o el fascismo, etc. A los imposibles siniestros de Borges –fantasías “heterotópicas” (p. 3), para utilizar el término de Foucault– se opondrían los imposibles deseables o utópicos de Macedonio: la refutación de la muerte, la telepatía, el pleno conocimiento o percepción pura, la invasión de Buenos Aires por la Belleza en un capítulo del *Museo de la Novela*.

En este sentido, es significativo que la metafísica macedoniana proponga una distinción entre fantasía y fantasma en la que tal vez es posible percibir una réplica de Macedonio a la versión borgeana de lo fantástico. Macedonio distingue entre “fantasma”, noción asociada negativamente a lo mágico, divino o supernatural y, más generalmente, a las ideas de falacia y no-ser, y “fantasía”, vinculada positivamente con la imaginación humana y con la noción de ser. A la “ontología fantasmal” (p. 407), a los “fantasmas de invención por concepción” (p. 407) de las tres críticas kantianas y de la metafísica tradicional, Macedonio opone una “ontología fantástica”: Calderón, Shakespeare, Quevedo y Borges hablan del carácter “fantasmal” del mundo como sombra, sueño, polvo o alucinación; Macedonio habla del carácter “fantástico” del mundo como creación activa de la imaginación humana. La metafísica “bienhechora” de Macedonio, más allá del género gótico, de lo *unheimliche* freudiano y de la literatura fantástica de Borges, concibe la fantasía como alegría del pensamiento, tal como sugiere la “Conclusión” de *No toda es vigilia*: “¡qué alegración de todo el Pensar en el mundo, por triunfadora Fantasía!” (p. 326).

En cierto modo, la distinción entre fantasía y fantasma equivaldría a oponer una fantasía fenomenológica a una fantasía no fenomenológica. En términos de Schopenhauer, lo imaginable como fenómeno o “razón de ser” (p. 68) se opondría a lo inimaginable como concepto o “razón de conocer” (p. 68). De lo primero, de lo imaginado e imaginable como principio del ser, escribe Macedonio; de lo segundo, de lo impensable o inconcebible como principio de ficción, escribe Borges. En otras palabras, habría una fundamental diferencia entre el concepto borgeano de fantasía como ficción y el concepto macedoniano de fantasía como ensueño; el primero remite a las ideas de falsedad, artificio, literatura; el segundo, tal y como lo formula Macedonio, aparece regularmente asociado a las ideas de autenticidad, sustancialidad, pensamiento. Si a Macedonio, como afirma en su “Ensayo de una teoría de la psiquis”, le



interesa la “verificación” (NTV, p. 36) como principio de conocimiento, Borges explora la falsificación como principio de ficcionalidad. A la tesis macedoniana de que el ser es inmediatamente conocible, se opondría el agnosticismo intelectual de Borges, que sugiere que nada es inmediatamente conocible: todo, para Borges, es mediación, texto, inminencia. Macedonio, en suma, afirma la plenitud e inmortalidad del ser-imaginando; Borges, la mortalidad de la imaginación.

En estas divergentes versiones de lo fantástico es posible rastrear las huellas y contusiones de un intenso intercambio de “razones” metafísicas y estéticas que dejan entrever lo accidentado de sus viajes. Veamos un ejemplo concreto de esa traslación entre un texto de Macedonio y otro de Borges. Es posible leer “Nueva refutación del tiempo” (1947), el texto quizá más declaradamente metafísico de Borges, como un ingenioso remedo a la vez que una crítica apenas disimulada de la metafísica de Macedonio, y en particular de *No toda es vigilia*. En términos lacanianos, lo que Borges hace en este texto es “atravesar la fantasía” de la metafísica macedoniana: cruzarla para exponer y acribillar sus tesis centrales –la negación de la temporalidad y la materia, la eternidad de la psique– en lo que éstas tendrían de objetos metafísicos de deseo. “Nueva refutación del tiempo” podría titularse “Nueva refutación (así como nueva imitación) de Macedonio”, y su memorable desenlace admitiría permutar “yo, desgraciadamente, soy Borges” (p. 244) por “yo, evidentemente, no soy Macedonio” sin alterar demasiado su sentido íntimo. Como *No toda es vigilia*, “Nueva refutación” orbita en torno a las tesis idealistas de la negación de la materia, el tiempo y el yo; asimismo, elementos retóricos distintivos de *No toda es vigilia* como el nomadismo discursivo y la repetitividad tienen sus equivalentes borgeanos: la mezcla del discurso metafísico con el discurso místico y literario se verifica en el interludio narrativo “Sentirse en muerte”, y el hecho de incluir dos textos de distinta fecha que son variaciones sobre el mismo tema evoca el método macedoniano de reescritura continua. Incluso lo que en principio constituye la diferencia más patente entre los dos textos, la radical inversión, en el párrafo final, de las tesis metafísicas defendidas a lo largo del ensayo por medio de una sorprendente inscripción autobiográfica, está directamente emparentada con un gesto típico del discurso macedoniano: el abandono del argumento, la inscripción abrupta del yo autorial que produce un descarrilamiento o desgarrón discursivo. La famosa frase final de “Nueva refutación” –“*And yet, and yet [...]* el mundo, desgraciadamente es real; yo, desgraciadamente, soy Borges” (p. 244)– es comparable, por ejemplo, al párrafo final del capítulo de

*No toda es vigilia* titulado “Ley de asociación”, donde en un abrupto cambio de tono Macedonio nos arroja a lo más íntimo de la situación de escritura y pensamiento desde donde se emite su discurso, poniendo en temblor las tesis metafísicas desarrolladas hasta ese punto: “Pero [...] sólo después de muchos años podré definir para mí [...] el sentido y valor espiritual de que hoy esté yo aquí, solo de Ella, sin compañía de la Compañera, con una ausencia en todas mis horas y con mi existir cifrado en conocer el misterio del existir, para saber si ‘su lado’ será otra vez mi cercanía, y ‘seré’ a su lado, como la ausencia de Ella ahora a mi lado es siempre” (p. 272). La inscripción traumática del yo autorial es, por cierto, un gesto recurrente en las ficciones borgeanas que las emparenta con la escritura de Macedonio –pensemos en textos como “Borges y yo”, “La busca de Averroes” o, especialmente, “El Aleph”, uno de los raros casos en que Borges, además de reformular el discurso metafísico de Macedonio, reescribe su discurso amoroso.

Por lo demás, las diferencias más evidentes entre estos dos textos no son tanto de orden teórico cuanto retórico. Dada la agnóstica premisa borgeana, reiterada en el preámbulo de “Nueva refutación”, de que las doctrinas metafísicas interesan no por su valor de verdad sino por su productividad textual o ficcional, el giro argumental de la conclusión pierde cierta relevancia, sobre todo si tenemos en cuenta que la defección de las tesis idealistas parece estar motivada ante todo por un deseo de diferenciación y “fuga” del discurso macedoniano. Donde más claramente se separa Borges de Macedonio (así como Macedonio de Borges) es en el cultivo de un decoro estilístico, de un ideal clásico de elegancia y legibilidad, que es diametralmente opuesto a la estética macedoniana de escritura “mala”, desaliñada y anti-retórica.

Ahora bien, la diferencia más significativa entre Borges y Macedonio no es estrictamente teórica ni retórica, sino que tiene que ver con una determinada cualidad de pensamiento. La diferencia más relevante entre *No toda es vigilia* y “Nueva refutación” no está en la afirmación o negación de una determinada tesis –la existencia del tiempo–, sino en la distinta articulación de esa tesis y del discurso filosófico en general: una articulación notoriamente ahistórica en el caso de Macedonio, que contrasta con el planteamiento “filológico” de Borges, meticulosamente atento a las vicisitudes históricas de las ideas y, en general, a las ironías de la Historia A diferencia de la defección final del idealismo en favor de una suerte de existencialismo, de dudosa continuidad en la obra de Borges, el historicismo es un rasgo recurrente en su escritura, que contiene numerosos alardes de reflexión y síntesis histórica como “Los

precursores de Kafka”, “Pierre Menard” o “La esfera de Pascal”, donde célebremente se afirma: “Quizá la historia universal es la historia de la diversa entonación de algunas metáforas” (p. 307). En *No toda es vigilia* hay un notable desinterés por deslindar la historia de las ideas metafísicas que se plantean, y la apelación a otros filósofos se focaliza obsesivamente en las figuras de Kant y Schopenhauer, de los que se echa mano como dialécticos *sparrings*, de un modo asistemático y ajeno a todo sentido de progresión histórica. En un ensayo de 1930, tal vez en respuesta a las críticas de Borges a *No toda es vigilia* o bien al modelo de erudición filológica de su literatura, Macedonio afirma: “No haré historicismo; éste es una inacción mental muy trabajosa para mí, la temo. Lo que yo deba a otros se adivinará. Lo más propio, o mejor en mí que en otros, lo señalaré” (NTV, p. 355). En efecto, Macedonio exhibe en *No toda es vigilia* una olímpica indiferencia ante la novedad o falta de novedad de sus tesis, o a lo que puedan aportar a la historia de la filosofía, y de hecho cultiva una deliberada pose de descuido en el manejo de la figura de Hobbes. Con asombroso desenfado, en un desplante que estoy tentado de calificar de *boutade* borgeana, Macedonio afirma no haber leído a este filósofo salvo en la forma fragmentaria e indirecta de una cita encontrada en Schopenhauer: sus ideas o su lugar en la historia de la filosofía son postergados en aras de una ficcionalización de su figura como personaje novelesco que forma parte central del entramado narrativo-fantástico de *No toda es vigilia*: “No he leído el texto de Hobbes porque conocido para mí como jurista, no lo suponía metafísico [...]. Compongo, pues, la siguiente figuración para tratar el tema estimando que debe concordar con los pensares ocasionales de metafísica de Hobbes” (p. 248). A la no-lectura macedoniana de Hobbes<sup>5</sup>, a la descontextualización y fantasiosa figuración de su nombre, habría que oponer la lectura y erudición recontextualizadora de Borges, que en un guiño privado característico, en el epígrafe inicial de “El Aleph”, hace lo contrario que Macedonio en *No toda es vigilia*: omite el nombre de Hobbes y cita un pasaje de su obra *Leviathan* –y en ese pasaje, por mediación de Hobbes, vuelve a refutar a Macedonio, ya que el pasaje niega la tesis de la eternidad del ahora e infinitud del aquí que

---

<sup>5</sup> Pero esa no-lectura es sobre todo una pose: exacerbada, por motivos que sugiero más abajo, en *No toda es vigilia*, apenas aparece en sus textos metafísicos anteriores a 1920, que tienden a la lectura de la historia de la filosofía como posición discursiva preeminente. De hecho, una de las “introducciones” a la metafísica de 1908 afirma lo que en *No toda es vigilia* es negado –la lectura de Hobbes: “Hobbes ya lo advirtió agudamente objetando a Descartes” (NTV, p. 93).

son postulados centrales de la crítico-mística macedoniana, a la vez que temas lúdicamente explorados por la literatura fantástica de Borges.

A diferencia de *No toda es vigilia*, “Nueva refutación” ofrece una suerte de historia sintética del idealismo, y apela a las figuras de los filósofos Berkeley, Schopenhauer y Hume para sugerir una progresión que iría de la negación de la materia y el espacio (Berkeley y Schopenhauer), a la negación del yo (Hume) y cuyo último jalón sería la negación del tiempo que propone Borges. Con este hábil diseño argumentativo, Borges enfatiza la “novedad” de su tesis y su relevancia como aportación a una determinada historia de las ideas, en la que el nombre de Macedonio, según una estrategia típica de los textos de Borges posteriores a 1930, brilla por su ausencia. No deja de ser significativo que el elogio borgeano del pensamiento de Macedonio incluya una soterrada reticencia ante su ahistoricismo. Ese tema recorre el prólogo a la antología de su obra compilada en 1961:

A los adeptos del budismo Zen les incomoda que les hablen de los orígenes históricos de su doctrina misma; parejamente, a Macedonio le hubiera molestado que le hablaran de una práctica circunstancial y no de la íntima verdad, que está ahora y aquí, en Buenos Aires. La esencia onírica del ser era uno de los temas preferidos de Macedonio, pero cuando yo me atreví a referirle que un chino había soñado que era una mariposa y no sabía, al despertar, si era un hombre que había soñado ser una mariposa o una mariposa que ahora soñaba ser un hombre, Macedonio no se reconoció en ese antiguo espejo y se limitó a preguntarme la fecha del texto que yo citaba. (p. 11)

El prólogo concluye, consecuentemente, así: “No sé que afinidades o divergencias nos revelaría el cotejo de la filosofía de Macedonio con la de Schopenhauer o la de Hume; bástenos saber que en Buenos Aires, hacia mil novecientos veintitantos, un hombre repensó y descubrió ciertas cosas eternas” (p. 22). El valor de Macedonio para Borges está en *volver a pensar*, lo que simultáneamente sugiere valor y déficit de valor: sugiere la magnitud a la vez que la paradójica futilidad de la empresa, la profundidad de un pensamiento así como su posible redundancia o ilegibilidad en la historia de la metafísica.

A partir de esta notable divergencia de pensamiento, se podría sugerir una analogía, una figura de lectura alternativa a la pareja Sócrates/Platón habitualmente aducida para leer a Macedonio y Borges. A partir de la dicotomía atemporalidad/historicismo, cabría sugerir la pareja Platón/Aristóteles como figura de lectura más productiva, habida cuenta

del escaso crédito que merece la idea, propuesta entre otros por Emir Rodríguez Monegal<sup>6</sup>, de Macedonio como pensador ágrafo, maestro oral o “Sócrates porteño” (p. 175). El hiato que representa la transición de Platón a Aristóteles en la historia del pensamiento occidental, la divergencia entre la atemporalidad del mundo de las ideas platónicas y el sentido del cambio o proceso que Aristóteles introduce en el pensamiento de la *physis*, es análoga a la estrategia que Borges emplea para distanciarse de Macedonio, y que se podría resumir como una múltiple inyección de historicidad aplicada a la metafísica macedoniana. De hecho, Borges se identifica implícitamente a sí mismo como “aristotélico” –por oposición, tal vez, a un “platónico” no menos *sui generis*: Macedonio– en “La flor de Coleridge” (1947):

Observa Coleridge que todos los hombres nacen aristotélicos o platónicos. Los últimos sienten que las clases, los órdenes y los géneros son realidades; los primeros, que son generalizaciones; para éstos, el lenguaje no es otra cosa que un aproximativo juego de símbolos; para aquéllos es el mapa del universo. El platónico sabe que el universo es de algún modo un cosmos, un orden; ese orden, para el aristotélico, puede ser un error o una ficción de nuestro conocimiento parcial. (OC 2: p. 96)

Claro que la analogía Platón/Aristóteles no es en el fondo menos arbitraria que la pareja Sócrates/Platón, y sería fácil refutarla aduciendo, por la vertiente retórica, que ambos son en cierto modo “platónicos” por la conjunción de discurso filosófico y literario, y por la vertiente teórica, que ambos son más bien “aristotélicos”, dado el notorio nominalismo de sus planteamientos metafísicos. Si la propongo, con todo, es con ánimo de desestabilizar la dudosa analogía “Sócrates/Platón”, y tal vez de esbozar vías alternativas de lectura de la encrucijada Macedonio/Borges, que contrastarían rasgos “platónicos” de Macedonio, como la inclusión del discurso amoroso en el pensamiento metafísico, la imaginación de utopías, la mezcla de discurso filosófico y místico o la argumentación filosófica de la inmortalidad del alma, a rasgos “aristotélicos” de Borges, como la investigación de la mutabilidad de la realidad, la inclinación “filológica” al estudio de los datos y documentos inscritos en los procesos humanos, el interés por la retórica y la teoría literaria como objetos de investigación o la “salida” de la Filosofía hacia el campo de la Historia (“Aristóteles”, p. 351).

<sup>6</sup> Ya en una encuesta aparecida en agosto de 1933 en la revista Megáfono Pedro-Juan Vignale se refiere de pasada a Borges como “inconfeso Platón” de Macedonio (García, p. 180).

Hasta aquí he examinado algunos ejemplos de cómo, para tomar prestada la irónica expresión de Ana Camblong, la metafísica fantástica de Macedonio “provoca discusión, infamias, ficciones, artificios y otras inquisiciones” (pp. 191-192). Ahora bien, ¿hasta qué punto es posible seguir el recorrido de estas “viajeras razones” en dirección inversa: de Borges a Macedonio? A modo de conclusión, quiero apuntar algunas vías de acceso a ese viaje de vuelta —a la doblez de los recorridos en la encrucijada Macedonio-Borges. Al margen de un sinnúmero de alusiones específicas y más o menos explícitas a Borges, rastreables en los textos de Macedonio posteriores a 1920, hay una serie de rasgos generales del discurso macedoniano posterior a esa fecha que es posible postular como resultado de su diálogo con Borges y, más ampliamente, con la generación vanguardista aglutinada en torno a la revista *Martín Fierro*. El nomadismo discursivo, la liminografía o pensamiento del afuera, la reivindicación de una “mala” escritura, la decantación del pensamiento hacia el campo de la estética, la teoría y práctica de la novela, la crítica de la originalidad y la autoría, y aun la adopción de una pose discursiva ahistoricista, pueden verse como “contusiones” directamente provocadas o agudizadas por ese diálogo. Si examinamos la trayectoria del pensamiento macedoniano y la cronología de sus “teorías”, podemos observar, en primer lugar, que la teoría estética, la novelística y la humorística son posteriores a 1920, en tanto que la eudomonología, la teoría de la higiene, del valor y del Estado son anteriores a esa fecha. En cuanto a los escritos metafísicos, recopilados en el volumen octavo de las obras completas, se puede observar que el periodo más intenso de escritura metafísica (1907-1908) es anterior al diálogo con Borges y la generación vanguardista, y que el volumen de escritura metafísica decae drásticamente tras la publicación de *No toda es vigilia* en 1928. Un examen de los textos metafísicos anteriores a 1920 revela algunos otros datos significativos. Algunos de los rasgos que suelen considerarse distintivos del discurso macedoniano —liminografía, nomadismo, ahistoricismo, inscripción del autor y del lector — se dan de manera muy tenue o no se dan en absoluto en los escritos metafísicos anteriores a 1920. Éstos entran regularmente dentro del discurso metafísico: no hay en ellos las bruscas salidas de tono y descarrilamientos o injertos discursivos que proliferan en *No toda es vigilia*. Así, es posible postular que en *No toda es vigilia* Macedonio reescribe su metafísica en una clave retórica diferente, a partir de una estética de la dislocación y el “descompás” (“Para una teoría del arte”, p. 238), más acorde con la sensibilidad vanguardista, así como más o menos por la misma época reescribe *Adriana Buenos Aires*, que

de trasnochada novela sentimental pasa a presentarse como irónica “mala” novela para hacer pareja con la “buena” novela anti-narrativa y anti-literaria. Ahora bien, en ambos casos es posible sugerir que en ese desplazamiento retórico hay un motivo más profundo que el deseo de sintonizar su discurso con el gusto vanguardista o de ponerse estéticamente “al día”. Mi hipótesis es que ese motivo sería el deseo de diferenciarse de Borges, que muy pronto empieza a alejarse de la estética de las vanguardias y, lo que es aún más decisivo, empieza a competir con Macedonio en una determinada articulación de la metafísica “en viaje” hacia el discurso literario en sus ensayos de los años 20, algunos de los cuales, como “La nadería de la personalidad” o “La encrucijada de Berkeley” se presentan explícitamente como “escritos metafísicos [...] pensados a la vera de claras discusiones con Macedonio Fernández” (Camblong, p. 171). Así, es posible ver la formulación en *No toda es vigilia* de un nomadismo discursivo, una liminografía o discurso del afuera, como efecto de un deseo de rivalizar con Borges en el deslindamiento de un espacio fronterizo, en los márgenes de la literatura. Cuando Macedonio anota en uno de sus cuadernos: “Borges dice No soy poeta. Es mucho decir; ¿se cree tan excepcional?” (*Todo y nada*, p. 20), es casi palpable la inquietud de que Borges acapare la excepcionalidad, ocupe el margen del campo cultural, los bordes u orillas de la Poesía, el afuera de la Literatura, o el “entre” Literatura y Metafísica, *antes* que él, o de modo más eficaz o duradero.

En apoyo de esta hipótesis se puede aducir el hecho de que en *No toda es vigilia* no todo es liminografía y nomadismo discursivo: algunos de los textos que la integran corresponden al modo monodiscursivo, más ortodoxamente metafísico, característico del periodo anterior a 1920. En *No toda es vigilia*, como en *Adriana Buenos Aires*, es posible rastrear las huellas de dos escrituras, dos modos de producción del discurso macedoniano<sup>7</sup>, que oscila entre la “interioridad” de una escritura privada como inscripción “mnemónica” del pensamiento, y distintos grados de “exteriorización” o proyección hacia la publicación de obras discretas. El primer modo, “interior” y monodiscursivo, predomina abrumadoramente en los textos metafísicos anteriores a 1920; el segundo, “exterior” y transdiscursivo, en los posteriores, y ejemplarmente en *No toda es vigilia* donde, con todo, son visibles los vestigios del modo “interior”. Así, por ejemplo, en esta descripción de la función “mnemónica” de su escritura: “hablo y escribo aquí para mí, no porque necesite hablar,

<sup>7</sup> Para un análisis más detallado de esta cuestión véase Prieto: 2002, pp. 77-108.

palabras, para pensar, sino para estimularme y para guardar signos de evocación, para volver a pensarlo [...]. Y esto lo digo también para mí, para recordarme luego la razón de anotar y escribir” (p. 315). El modo interior de escritura “para mí” está determinado por un vector epistemológico asociado a una retórica de “claridad explicativa” que está en consonancia con las premisas de su metafísica, tal y como declara en uno de los textos de 1908: “Metafísica es el temperamento que se inclina persistentemente a pensar que puede llegarse a la más plena y clara explicación de la esencia y la existencia de la Realidad” (NTV, p. 48). A este modo interior corresponde una neutralidad o “frialdad” como método de investigación propia de los discursos epistemológicos, como señala en otro de los textos de 1908: “la única indicación psicológica para la mayor eficacia de toda investigación es: la frialdad, es decir: el ‘interés’ sin ‘emoción’” (NTV, p. 158). En el modo exterior de escritura “para otros”, el vector epistemológico de la claridad explicativa entra en fricción con un vector estético que, sobre todo por una voluntad de distinción en cuanto al modo neoclásico de la escritura borgeana, se decanta por una retórica del “confusionismo”, la “mala” escritura y la ilegibilidad. Esta retórica confusionista de la digresión, la errata o de esa singular invención macedoniana, el paréntesis “de un sólo palito”, se tematiza por ejemplo en esta nota metadiscursiva de *No toda es vigilia*: “Si nos hemos encontrado, lector, desde el principio, ya estamos en confianza como para que no hagáis caso de paréntesis confundidos; son erratas que pueden acertar, y las sitúo al azar, por si aclaran cuando en lo oscuro se hace aún más oscuro. Intrincadísimo hállome aquí, lector: aquí pueden erratas, más que autores” (p. 316). En el modo exterior de la escritura macedoniana, se diría que lo “frío” entra en fricción con lo “caliente”, para evocar un texto de 1944, “Verdades pedantes frías y verdades calientes”: el discurso metafísico se recalienta y “arde” en llamaradas místicas, líricas, humorísticas o ficcionales. La hipótesis que propongo, en suma, es que la ilegibilidad del discurso del afuera macedoniano no se explicaría únicamente como resultado de un pensamiento “en marcha”, inscrito a medida que se va produciendo, sino también y quizá más decisivamente en *No toda es vigilia*, como resultado de un proceso de revisión y reescritura que obedece a razones históricas y estéticas en las que juega un papel determinante la escritura de Borges como antagonista o “punto de fuga” contra el cual, a partir de los años 20, se recorta el singular perfil discursivo de la metafísica de Macedonio y, por lo demás, su proyecto de escritura ex-céntrica, invisible y “desencuadrada” –su teoría y práctica de la escritura como acto de desaparición.



## Bibliografía

“Aristóteles”. *Encyclopaedia Britannica*. 14th. Ed. Vol. 2. London & New York, 1929.

Borges, Jorge Luis. “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius”. En: *Obras Completas*. Vol. 1. Barcelona, Emecé, 1989.

---. “Nueva refutación del tiempo”. En: *OC* 2, 135-49.

---. “El Aleph”. En: *OC* 1, 617-28

---. “La flor de Coleridge”. En: *OC* 2, 17-19.

---. “El arte narrativo y la magia”. En: *OC* 1, 226-32.

---. “La esfera de Pascal”. En: *OC* 2, 14-16.

---. *Inquisiciones*. Buenos Aires, Proa, 1925.

---. “Prólogo”. En: *Macedonio Fernández*. Buenos Aires, Ediciones Culturales Argentinas, 1961.

Camblong, Ana. *Macedonio Fernández, retórica y política de los discursos paradójicos*. Buenos Aires, UBA, 2003.

Derrida, Jacques. *Espectros de Marx. El Estado de la deuda, el trabajo del duelo y la nueva internacional*. Trad. José Miguel Alarcón y Cristina de Peretti. Madrid, Trotta, 1995.

Fernández, Macedonio. *No toda es vigilia la de los ojos abiertos y otros escritos metafísicos*. Ed. Adolfo de Obieta. Buenos Aires, Corregidor, 1990.

---. *Epistolario*. Ed. Alicia Borinsky. Buenos Aires, Corregidor, 1976.

---. “Crítica del dolor”. En: *Teorías*. Ed. Adolfo de Obieta. Buenos Aires, Corregidor, 1974.

---. “Para una teoría del arte”. En: *Teorías*. Ed. Adolfo de Obieta. Buenos Aires, Corregidor, 1974

---. *Museo de la Novela de la Eterna*. Eds. Ana María Camblong y Adolfo de Obieta.

Buenos Aires, ALLCA XX, 1993.

---. *Todo y Nada*. Ed. Adolfo de Obieta. Buenos Aires, Corregidor, 1995.

Foucault, Michel. *Las palabras y las cosas. Una arqueología de las ciencias humanas*. Trad. Elsa Cecilia Frost. México DF, Siglo XXI, 1995.

García, Carlos. *Correspondencia Macedonio/Borges. 1922-1939*. Buenos Aires, Corregidor, 2000.

Lacan, Jacques. *El Seminario VII. La ética del psicoanálisis*. Trad. Diana Rabinovich. Buenos Aires, Paidós, 1988.

Prieto, Julio. *Desencuadrados, vanguardias ex-céntricas en el Río de la Plata. Macedonio Fernández y Felisberto Hernández*. Rosario, Beatriz Viterbo, 2002.

Rodríguez Monegal, Emir. "Macedonio Fernández, Borges y el ultraísmo." *Número 4* (1952), 171-183.

Schopenhauer, Arthur. *El mundo como voluntad y representación*. Trad. Eduardo Ovejero. México DF, Porrúa, 1992.

Shakespeare, William. *The Tempest*. New Haven, Yale UP, 1955.

Stevenson, Robert Louis. *The Strange Case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde*. Orchard Park, NY, Broadview Press, 1999.

Todorov, Tzvetan. *The Fantastic, A Structural Approach to a Literary Genre*. Ithaca, Cornell UP, 1975.